

البلاغة ودراسة الصورة

تحتل الصورة مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية؛ لأن الصورة هي جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية. لكن الأدب ليس هو الفن الوحيد الذي يستثمر الصورة في التعبير والتشكيل والبناء، بل أصبحت "الصورة" قاسما مشتركا بين هذه الحقول المعرفية والعلمية؛ إذ كل تخصص يدرس الصورة في ضوء رؤية معينة، يفرضها منطق التخصص المعرفي، وتستوجه آلياته المنهجية والتحليلية في الفهم والتوصيف والتفسير.

تطور مصطلح الصورة في الدراسات الغربية:

عرفت الصورة دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يربط الصورة بمفهوم المحاكاة، ويعمّق الصلة بين الشعر والرسام، فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي. فالصورة من وجهة نظره استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به.

وبعد أن كانت الصورة مرتبطة بمولد الحس والعقل والخيال، انتقلت مع السرياليين لترتبط باللاوعي والمتخيل اللاشعوري. ثم ارتبطت في القرن العشرين بتيارات اللسانيات والتداوليات والسميائيات والشعرية الإنشائية. كما اقترنت بالمكون البصري والأيقوني مع السميائيات المرئية والبلاغة الرقمية.

ويعيننا مما سبق، الدراسات البلاغية والأدبية والشعرية لمصطلح الصورة التي حصرتها في علاقة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، وعليه تعرف الصورة غالبا بأنها انزياح عن المعيار، أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة، أو تحويل الألفة إلى غرابة، كما يرى ذلك جون كوهن (John Cohen). ويعني هذا أن الصورة هي تحويل لما هو مألوف ومستعمل من الكلام إلى لغة مجازية واستعارية وبلاغية خارقة لما هو عادي. ومن ثم فالصورة هي عملية تحويل وتغيير وتعويض واستبدال، تساهم في تحقيق الوظيفة الشعرية حسب رومان جاكبسون (R.Jakobson).

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:

بالرغم من أن مصطلح الصورة الفنية يعد مصطلحًا جديدًا على النقد العربي، إلا إن الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات ولحات بسيطة وعابرة وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي.

والغالب أن مصطلح "صورة" في النقد العربي القديم يرادف التصوير، أي إنشاء صورة ذهنية للأشياء الواقعة في الوجود بواسطة العبارة اللغوية مهما كان الشكل البلاغي المستعمل، فقد اهتم الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بالفكرة المصورة وذهب إلى أن جودة الشعر، إنما ترجع إلى تصوير المعنى ليس إلى المعنى نفسه، إذ قال: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء والرونق وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير» فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى.

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وإن اختلفت آرائهم وتفاوتت في درجاتها كالرمانى وأبي هلال العسكري وقدامة وابن طباطبا والقاضي الجرجاني.

وعندما نتوقف عند الجرجاني (ت ٤٧١هـ) نجد أن منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميز عمّن سبقه من العلماء العرب فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" نراه يربط الصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً فيقول: «التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني... ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها» فعبد القاهر الجرجاني لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة، فدراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة. ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل على أنهما عنصران مكملان لبعضهما داخل إطار "النظم"، يقول في ذلك: «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا». ونظرتة هذه نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا إلى اعتداده الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة مفهوماً واصطلاحاً.

إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإنّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير، لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالجهاز والتشبيه والاستعارة.

مفهوم الصورة في النقد الحديث:

يستعمل مصطلح الصورة image في أكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الإنسانية، ويتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً وسمات محددة، ويمكن أن نحصر ذلك في ثلاث دلالات:

١. الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو (الصورة الذهنية):

وهذه الدلالة منبثقة من طروحات الدراسات السيكلولوجية التي فتح أبوابها (فرويد) بمباحثه عن العقل الباطن متجهة في هذا اتجاهها سلوكياً من حيث الاهتمام بالصورة الذهنية كنتيجة لدينامية الذهن الإنساني في تأثيره بالإبداع الفني، ويكون التركيز في هذه الدلالة موجهاً نحو ما يحدث في ذهن القارئ، أو بعبارة أخرى: نتيجة الاستجابة التي تولدها الصورة في ذهن المتلقي، وهي محدّدة بالحسيّة، تصف العلاقة بين «العبارة المكتوبة في الصفحة، والإحساس الذي تولّده في الذهن ... والمنهج المستخدم في ظلّ هذا التعريف منهج (إحصائي)؛ بمعنى أن يقرأ الدارس القصيدة التي يحللها، ثم يسجّل بطريقة إحصائية وتصنيفية الصور المختلفة التي يمكن أن تثيرها القصيدة في ذهنه».

وتولي هذه الدلالة العنصر الحسي في الصورة الفنية أهمية بالغة، إذ تصنف الصور بحسب مادتها إلى صور بصرية و ذوقية و شمعية و سمعية و... أي الصور المستمدة من عمل الحواس، ولا فرق عندها بين الحقيقي والجازي من الصور، وقد تركّز أحياناً على أحدهما، وغالباً على كليهما.

٢. الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة):

تتشترك هذه الدلالة مع الدلالة السابقة في كونها نتاج مباحث الدراسات النفسية، وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية، «سواء كانت حقيقية أو مجازية، أو كليهما معا باعتبارها رموزا تستمد فعاليتها من التداعي السيكلولوجي.. وبالتالي يهتم التحليل بتحديد وظيفة الصور المتكررة في القصيدة، باعتبار هذه الصور بمثابة لوازم نغمية، ووسائل بنائية، ورموز، تكشف عن دلالة القصيدة وما تشير إليه. وقيمة الصورة في تلك الدراسات يكمن في كونها تساعد على الكشف على المعاني العميقة التي يوحي بها النص.

٣. الصورة بوصفها مجازا أو (الصورة المجازية أو الفنية):

تنطوي تحت هذه الدلالة جميع التعابير والأساليب غير الحقيقية، من استعارة ومجاز وكناية، أو الأساليب البلاغية المعروفة.

إنّ ارتباط الصورة الفنية بالجانب الحسي الذي تقدّمه الرؤية البصرية هو أبسط هذه الدلالات وأقربها إلى الدّهن، ويعدّ تعريف الناقد والشاعر الإنجليزي (سيسل دي لويس) للصورة الفنية، بأنها « رسم قوامه الكلمات » التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتمّ بالنمط البصري، فالتقدم الحسي يساعدنا كثيرا على فهم الصورة الفنية، وإظهار مجال الجمال والإبداع فيها خاصة فيما ارتبط بتصوير المعنويات أو الأمور المجردة التي لا تخضع إلى المشاهدة ولا تدرك بالمعانية، وهذا الذي يعتمد عليه الفن والأدب.

إنّ هذه الدلالة الحسية التي ارتبطت بالصورة الفنية جعلت بعض النقاد والدارسين المحدثين والمعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح (الاستعارة) بدلا من مصطلح (الصورة).

مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

يمكننا حصر اتجاهات النقاد العرب المحدثين حول مفهومهم للصورة في ثلاث اتجاهات هي:

١. اتجاه تبني أطروحات النقاد الأوروبيين الغربيين، ونفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه الكثير من الدراسات وراح يطبق ما نخل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة، فترأت له صورة المرأة رمزا للمعبودة الشمس، وصورة الثور الوحشي رمزا للمعبود القمر، منهم د. مصطفى ناصف في (الصورة الأدبية).
٢. واتجاه ثان - على قلته - تشبّث بالقديم وأعلى من شأنه، فلم يلتفت إلّا لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات. ويمثّل هذا الاتجاه الدكتور كمال حسن البصير بكتابه (بناء الصورة الفنية في البيان العربي).
٣. واتجاه أخير معتدل قرأ بعين الناقد البصير فأقرّ فضل القديم وبيّن ميزة الجديد الملائم وأوضحه، ومن هؤلاء جابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث العربي القديم).

لقد توسّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما نَعُوذنا على دراسته ضمن علم البيان والبدیع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ، وهي عند عبد القادر القط: «الشكل الفني الذي تتّخذ الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة و التركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف

والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية».

فلم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقاً أو قاصراً على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني، غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يُستعمل بهذا المعنى إلا حديثاً.

علاقة البلاغة بالصورة:

أولاً يجب أن نعرف أن الصورة الشعرية: هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان (التشبيه، والاستعارة، و المجاز العقلي، والمجاز المرسل، والكناية)، والمحسنات البديعية (الطباق، والمقابلة، والتكرار، والالتفات، والتورية، والجنانس، والسجع، والتورية، والتضمن...). بالإضافة إلى أمور لم تدرسها البلاغة كالرمز والأسطور. فلا يمكن الدخول إلى عالم "الصورة" إلا من خلال علم البلاغة.

ومن المهم أن نشير إلى إن البلاغة العربية لم تدرس المحسنات البديعية كصور، بل أدرجتها ضمن محسنات تزيينية ليس إلا، يراد بها التجميل والزخرفة اللفظية والمعنوية. في حين جعلتها البلاغة الغربية صوراً مثل باقي صور علم البيان، فضممتها إلى الاستعارة والتشبيه، وسمتها بـ (Figures) أو بـ (Tropes).

ونشير في السياق ذاته إلى دور الصور البلاغية في تحديد الأجناس الأدبية، فتصور وجود الصور الأدبية والفنية لا ينفصل عن مفهوم الأنواع الأدبية، ودرجات توظيفها لأنماط الصور وأشكالها المختلفة والمتمايزة، مما يعني أن تحديد الأنواع والتمايز بينما يقوم على أساس الصورة، وطريقة توظيفها أسلوبياً، فلكل جنس أشكال تعبيره المحددة التي لا تقتصر على تكوينه فحسب، بل تشمل أيضاً مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية، ومن هذا المنطلق قسمت الأنواع الجوهريّة الكبرى: الغنائي والملحمي والدرامي، على أساس الصيغة التصويرية العامة التي تهيمن على كل نوع، فينظر إلى النوع الغنائي على أنه النوع الذي يقدم فيه الفنان صورته في علاقة مباشرة مع نفسه، والنوع الدرامي يقدم فيه صورته في علاقة توسط بين الذات والآخرين، والنوع الملحمي يقدم فيه الفنان صورته في علاقة مباشرة مع الآخرين، فمن خلال هذه الأوضاع التصويرية يقدم الفنان صورة تخيلية لذاته ولوجوده.

ومن خلال الفارق بين الشعر والنثر أيضاً يرى جاكبسون أن هناك فوارق بين الشعر والنثر من حيث استخدام النمط والشكل البلاغي التصويري، فيرى أن الشعر يميل الاستعارة، في حين ينحو النثر نحو الاستخدام المكثف للمجاز المرسل والكناية.